

TESIS

# **Superficies de Placer**

Licenciatura en Artes Plásticas  
Orientación Pintura

**ROMINA LAURA DELLI GATTI**

Director de Tesis: Lic./Prof. Leonel Fernández Pinola

Facultad de Bellas Artes  
Departamento de Plástica  
Universidad Nacional de La Plata

# Superficies de placer

Tesis

*“...uso mi flash capto impresiones.*

*Me adueño así superficies de placer...” Virus*

## Introducción

Al entrar a cualquier lugar, se recorre con la mirada todo lo que allí se encuentra. Esa curiosidad, hace que se busquen objetos, estampados, colores, texturas o tramas. Se presta atención a cualquier pista. Y al encontrarse esas superficies, se experimenta una pequeña sensación de alegría, como si ese segundo de descubrimiento y admiración fuera totalmente placentero y ellas fueran dignas de ser atesoradas.

Son superficies de placer que se recortan con la mirada. De ahí que para el nombre de la tesis haya una apropiación de parte de una conocida canción del grupo Virus<sup>1</sup> [anexo I]. Hay una identificación con el modo fotográfico de ir captando diferentes cosas, hacerlas nuestras para siempre. Porque si hay algo que nos gusta se quiere volver a ver, y ahí es cuando, como pintora, aparecen en juego todas las emociones y sentimientos. Se recrean esas superficies, se combinan, sintetizan, arman y desarman nuevamente. Se crean espacios ideales, nuevos, y recién entonces se puede decir que son “nuestras” superficies de placer. Aquellas que se invitan a disfrutar.

---

<sup>1</sup> Banda de rock Argentina, nacida en 1981 en la ciudad de La Plata. “Superficies de placer”, letra y música: Federico Moura, Julio Moura y Roberto Jacoby. Canción que formó parte del disco de Virus lanzado en 1987 con el mismo nombre.

## Propuesta

En esta tesis se investigan aquellas superficies que de alguna manera pueden transformar anímicamente, y se hace apelando al hedonismo pero con cierta reserva. Kandinsky manifestaba en *Sobre lo espiritual en el arte* que “La energía psicológica del color produce movimiento en el ánimo. (...) el color es un instrumento para influir directamente sobre el alma”<sup>2</sup>. Existe concordancia con esta idea, toda superficie puede transmitir algo que influye más allá de la experiencia corporal.

Se trata de ver con que superficies materiales nos encontramos y relacionamos cotidianamente, que pueden producir en nosotros una sensación de agrado, de placer. Aquellas que logran emocionar. Matisse sostenía que su ambición era limitada y no iba más allá de la satisfacción de orden puramente visual que puede procurar la contemplación de un cuadro. Se hace hincapié en esta idea de satisfacción. Se piensa el placer en su aspecto visual, gráfico, formal, relacionado con una satisfacción perceptiva por sobre los otros sentidos. Se elijen y pintan superficies siempre pensando en la idea de atractivo formal. Citando palabras de Fabián Lebenglik sobre Gumier Maier, se aplican en las obras cosas cotidianas, intentando encontrar una función estética y una articulación plástica.

Anteriormente se habló de un hedonismo con reservas porque si bien, al igual que en la teoría Hedonista hay una búsqueda del placer como modo de suprimir el dolor, aquí se parte, más bien, de un deseo algo más modesto: en las obra no se busca suprimir el dolor de toda la vida, como en dicha teoría, sino de un momento, aunque sea solo el segundo en que se mira, el segundo en que, como pronuncia la canción, nos adueñamos de las superficies.

Para ello se ha indagado a través de una serie de obras, esa sensación o estado placentero, recurriendo a una temática relacionada principalmente con el ámbito de lo cotidiano y su intimidad, lo orgánico, lo industrial y lo abstracto. Ha sido planteada casi exclusivamente desde cuestiones plásticas y formales, propias de las relaciones que surgen entre los elementos compositivos y el color, tanto en las obras como en el montaje: equilibrios, armonías, yuxtaposiciones y superposiciones, equivalencias, orden, ritmo, etc.

---

<sup>2</sup> Kandinsky, Wassily en “Sobre lo espiritual en el arte”. Página 38.

## **Espiando sin discreción la historia del arte**

En el desarrollo de esta propuesta tuvieron suma importancia las consideraciones sobre arte de Henri Matisse y las ideas promovidas por movimientos como Arts and Crafts de William Morris y el Art Nouveau o el Liberty Style, retomando en esta línea principalmente la figura de Arthur Liberty y sus patrones textiles.

De Matisse se rescata constantemente la idea de disfrute y sosiego relacionado con la experiencia artística. Al igual que en las obras, tanto en él como en los movimientos nombrados en el anterior párrafo, están presentes patrones y diseños orgánicos, como así también hay una importante presencia de lo decorativo. Y a través del Arts and Crafts, especialmente, se refuerza la idea de labor y trabajo manual y artesanal.

Además se recurre, por afinidad, a referentes vinculados principalmente con la historia de la pintura abstracta. Por el lado latinoamericano, el recorrido incluye al Grupo Concreto e Invención, el Grupo Madí y el Perceptismo en Argentina, los Neo-concretos brasileños, también artistas de los 80 en ese mismo país, como por ejemplo Beatriz Milhazes.

Al pensar la dimensión de las obras en relación con los ambientes y el espacio hay un acercamiento al Expresionismo Abstracto, especialmente a la figura de Mark Rothko.

Por el lado de Argentina, además, el camino que se recorre se cruza insistentemente con el de los artistas de los 90 como Gumier Maier, Graciela Hasper, Fabio Kacero, Pablo Siquier y Ernesto Ballesteros, entre otros. Se recurre a ellos en ese afán por la preocupación en lo formal. Con esos artistas, nucleados alrededor del Centro Cultural Ricardo Rojas, existe una identificación porque "...centraron el origen y el sentido de las obras en preferencias personales, recurriendo a un tipo de anécdota autobiográfica en la que el hincapié estaba puesto en la expresión del gusto individual. Asimismo, hubo un énfasis muy marcado en la importancia de los procesos técnicos, en general manuales; un énfasis comprobable tanto en la esmerada materialidad de las obras como en la insistente descripción de los laboriosos procesos de construcción de la obra por parte de sus autores."<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Katzenstein, Inés en "Acá lejos – Arte en Buenos Aires durante los 90". Revista Ramona. Página 7.

Del Pop Art, que en concordancia con diseñadores o artistas comerciales, emplea colores saturados, formas estilizadas y de rápida lectura, principalmente hubo un acercamiento a la figura de Andy Warhol. Por su estetización de los objetos cotidianos y por el uso de la serigrafía, técnica con la que se encuentran ciertas similitudes con esta manera de pintar y por lo que en determinadas ocasiones se hace uso de ella. Creo que este acercamiento con lo pop además se da por un interés en hacer uso de algunos elementos de la gráfica cotidiana como motivos de las obras, lo cual se vincula nuevamente con el arte de la década del 90 en Argentina.

Además, existe en todo este corpus de obra algo romántico, no en el sentido del movimiento artístico sino en relación con el estado de enamoramiento, que puede notarse en lo subjetivo e individual de la propuesta, en lo instintivo del proceso de producción y en lo sentimentales que resultan las obras.

Al decir de Marchan Fiz, para no ser reduccionista ni exclusivista hay que evocar fuentes heterogéneas y estilos diversos. Se transita libremente por la historia del arte porque es una manera de reactualizar el pasado en la obra, porque se cree que “todo define según la situación”<sup>4</sup>. Y esto es lo que hoy me define como pintora.

## **Lo agradable**

Este tema es considerado muy importante en la elección de los motivos que fueron incluidos en las obras. Todo elemento que ingresa al universo de las pinturas debe aparecer, de alguna manera, agradable.

Estos objetos y superficies son elegidos porque tienen algo que llama la atención. Tomando una idea de Danto “supe que era bello (...) porque su belleza hizo que me detuviera. Entonces no reflexioné demasiado acerca de su significado.”<sup>5</sup> Se crea referencia constantemente a esos motivos que hacen que nos detengamos, no por su belleza, sino porque la impresión que generan es la de agrado, y desde ahí es de donde surge la relación con el placer.

---

<sup>4</sup> Cippolini, Rafael en “Manifiestos argentinos - Políticas de lo visual - 1900-2000”. Manifiesto Frágil. Página 502.

<sup>5</sup> Danto, Arthur en “El abuso de la belleza”. Página 162.

Personalmente no se hace referencia a la idea de belleza cuando se habla de la elección de motivos porque se entiende que constantemente se propone una apreciación totalmente subjetiva.

Kant, en su obra *Crítica del juicio*, plantea que es un error decir que algo es “bello para mí”, porque él entiende por *bello*, aquello que genera una satisfacción universal, es decir, para todos. Lo correcto según él, es hablar de motivos agradables, porque un juicio de agrado sí es individual y está basado a un sentimiento privado. Entonces es correcto decir que aquí se incluyen motivos que parecen agradables.

Y porque se basa esta elección de motivos en la idea de lo agradable es porque se puede decir, como alguna vez escribieron sobre Matisse, que no se busca imitar ni abstraer sino evocar o sugerir, tal vez, despertar una alegría interior.

Por último, con respecto a lo bello, incluso las primeras vanguardias del siglo XX han demostrado que la belleza no es consustancial al concepto de arte. Arthur Danto comenta que “La belleza es solamente una cualidad estética más entre un inmenso abanico de cualidades estéticas...”<sup>6</sup>

En relación con la subjetividad, hay un acuerdo con lo expuesto en el texto *Lo que vemos, lo que nos mira*, donde el autor postula que “ver es siempre una operación de sujeto, por lo tanto una operación (...) abierta. Todo ojo lleva consigo su mancha, además de las informaciones de las que en un momento podría creerse el poseedor.”<sup>7</sup> Es verdad que lo que para nosotros es agradable puede no serlo para otra persona, pero se reconoce que arbitrariamente solo es factible de ingresar en las obras aquello que atrae nuestro interés, y esto es, todo aquello que despierta en la percepción y entendimiento alguna sensación placentera de agrado y satisfacción.

Y este punto lleva a hablar de un elemento muy significativo: el color.

---

<sup>6</sup> Danto, Arthur, op. cit. Página 51.

<sup>7</sup> Didi-Huberman, Georges en “Lo que vemos, lo que nos mira”. Página 47.

## El color en la obra

Si bien es verdad que se elijen determinados objetos, consideramos que una parte muy importante de esta decisión gira en torno a los colores y a su psicología, es decir, a una respuesta emocional basada en la impresión, ya que constantemente se hace uso de la simbología y la connotación del color.

Esta es la razón por la cual, para la elección y más precisamente, para la representación de los motivos, se recurre constantemente a cierta paleta de colores. La elección del motivo depende exclusivamente del color.

Desde el comienzo de la historia del hombre ha existido una relación entre la emoción humana y los colores, y así se fue condicionando la manera de percibirlos. Los colores poseen diversos sentidos, es decir, despiertan en la gente diferentes emociones o asociaciones con las que se las relaciona por costumbre, tradición o hasta incluso por una lógica elemental y primitiva. Influyen en nuestro entorno, nuestras actitudes, comportamiento y en nuestro imaginario. Se relaciona lo agradable con lo alegre, lo divertido, lo que hace feliz o hace sentir bien. De la misma manera, se elijen colores plenos, planos y contrastantes. Y es así porque se los relaciona con una actitud de energía, vitalidad, alegría o cierta exaltación del ánimo, como con una sensación de enamoramiento, de placer o ansiedad positiva constante. No por nada, el antropólogo e historiador Michel Pastoureau, cuando habla de la historia de los colores, señala enfáticamente que “¡Nunca es casual la elección de un color!”<sup>8</sup> Y esto mismo, se cree entra en sintonía con las palabras de Kandinsky que fueron transcritas al comienzo de esta propuesta.

En las obras es muy importante el impacto visual o la búsqueda de determinadas impresiones sensoriales, por lo que cuidadosamente se selecciona una paleta de colores principalmente saturada, conformada en su gran mayoría por primarios y secundarios, donde los neutros, los grises y hasta el negro solo ocasionalmente encuentran un lugar.

---

<sup>8</sup> Pastoureau, M. y Simonnet, D. en “Breve historia de los colores”. Página 72.

## Mi universo visual

Según Paul Klee, el arte no se trata de reproducir lo visible, sino de hacer visible. El uso del color y la idea de señalamiento serán dos de las constantes en las obras que integran la colección. Hay coincidencia con Matisse cuando comenta que su elección de colores no se basa en una teoría científica sino en la observación, en la sensibilidad y en la experiencia de sentir. Y Gumier Maier en el Tao del arte comenta que, el primero de los maestros del té, Okakura Kakuzo, “se atrevía a amar solo aquellos objetos que lo atraían personalmente”<sup>9</sup>. Se pintan objetos que se elijen por amor, por gusto y por fascinación. Siempre están ligados a una idea de disfrute. Y los colores que se utilizan en las pinturas atrapan por su saturación, contraste y armonía como también porque evocan sentimientos de emoción, vitalidad, amor, tranquilidad y placer visual.

Es así que, tanto el color como el uso de diseños textiles y de la gráfica, flores, plantas y motivos cotidianos de los hogares, tienen como objeto en la obra, a la vez generar una acción de señalamiento, apropiación y reconstrucción de sentido, ya sea a través del cambio de escala, apariencia o contexto. Se retoma de esta manera la idea de William Morris acerca de la posibilidad estética de los objetos cotidianos. Se plantea una continua reelaboración de cuestiones puramente plásticas y pictóricas, que son acompañadas por una considerada preocupación por la técnica, la prolijidad, la labor manual y el proceso de producción de la obra.

Coexiste constantemente la presencia de lo decorativo, lo ornamental y lo orgánico, ya sea en la representación como en la elección de temas, la cual surge de un recorrido visual por lo que es para nosotros cotidiano: naturaleza y flores, estampados textiles e industriales, diseños publicitarios en etiquetas y revistas, objetos decorativos en los hogares. Motivos contrastantes, coloridos, formas geométricas, tramas, texturas visuales. En las obras están presentes todas aquellas cosas de las que se compone nuestro mundo cotidiano. Y esto es también un lugar geográfico: el vivir en Ranelagh, donde a pesar de ser una ciudad cercana a La Plata o a Buenos Aires, se percibe una velocidad diferente, más tranquila, más lenta, algo que puede ser más propicio a la contemplación. No hay grandes centros comerciales, no hay vorágine en sus actividades y muchos árboles conviven con el paisaje urbano. Tal vez esto influye en este interés por “rescatar” objetos que siempre están ahí, en la cocina, en las

---

<sup>9</sup> Cippolini, Rafael, op. cit. Página 488.



paredes, en los cajones, en los vestidos, en el ambiente familiar, etc. Y también aquí se hace presente ese interés totalmente relacionado con la percepción humana.

Tal vez aparezca en ciertos aspectos algún punto en común con lo que se conoce como sensibilidad camp, aunque difiere en otros. Es adoración lo que se siente al ingresar en algún lugar y encontrar ciertos objetos, industriales o de consumo masivo, que se miran como si fueran “únicos”. No es “un” plato con flores naranjas y amarillas, sino “el” plato con flores naranjas y amarillas, no es “una” etiqueta de una remera, sino “la” etiqueta de la remera. Algunos de ellos son del pasado y lo que une es tal vez un vínculo afectivo o sentimental, pero otros son más nuevos y no por eso son excluidos. En las obras se da esa mezcla de exageración, fantasía, pasión e ingenuidad del Camp. Atrae la idea de que seduzcan y deleiten, de que sean especiales. En las obras se pintan con cierta ironía motivos que pueden parecer comunes o banales, pero se encuentra en ellos un goce, están unidos a sentimientos que pueden variar entre ternura, amor, emoción y fascinación.

Todos estos elementos, algunos similares a los usados por varios artistas argentinos de los 90, pueden combinarse y transformarse para generar imágenes agradables, llamativas, amenas, alegres y placenteras. Es así que, volviendo al anhelo hedonista de buscar eternamente el placer para suprimir el dolor y lograr la tranquilidad, las obras son un intento por “aminorar nuestro dolor. Es más, consiste en que podamos imaginar también que una vida sin dolor es posible”.<sup>10</sup> Matisse creía que un cuadro debe proporcionar una profunda satisfacción, descanso y placer puro al espíritu, “... algo semejante a un buen sofá en el que descansar de las fatigas físicas”.<sup>11</sup>

En este sentido es que se insiste nuevamente en la idea de señalamiento. Intentando evidenciar lo que normalmente puede pasar desapercibido por la cotidianeidad de su presencia. Un mantel estampado o un delantal, un plato decorativo, libros apilados, latas o envases de colores, adornos, etiquetas, las plantas de interiores. Ver lo bello o lo agradable en las pequeñas cosas, en lo que está siempre a nuestro alrededor y desechar el resto, poder invitar a todos a ver de una sola mirada lo que nos importa, lo que nos da placer porque nos hace bien, nos alivia y calma, nos deleita y sorprende, nos agrada y alegra. Todo eso que puede hacernos perceptivamente más amena la vida, aunque sea por un instante.

---

<sup>10</sup> Noorthoorn, Victoria y otros, “Hasper – libros sobre artistas – Los sentidos – Colección Ruth Benzacar”. Página 61.

<sup>11</sup> Matisse, Henri - “Escritos y consideraciones sobre el arte”. Página 59.

La incorporación de elementos figurativos responde netamente a la misma idea. Son parte del entorno, del universo cotidiano. Son superficies con las que se convive diariamente, en nuestra casa, en la de nuestra familia, amigos y conocidos, en la calle o en los lugares por los que circulamos habitualmente. Suelen tener ciertas características, determinada calidad visual de superficie: colores plenos, planos, formas redondeadas o geométricas, relación con lo orgánico, con el trabajo manual y cierta sensación de temperatura o estado anímico. Los elementos figurativos actúan en la obra de la misma manera que las formas geométricas, son módulos, patrones o conforman tramas. A veces se hacen abstractos cuando cambian de escala y dejan de reconocerse. Los motivos están estilizados y organizados de manera tal que pueden no coincidir con la realidad o ser verosímiles, sino que funcionan tal vez como anécdotas o, mejor dicho, excusas para una representación plástica.

Las imágenes se han construido a través de una mirada minuciosa, preciosista, delicada y dedicada, porque el hacer, entendido como labor manual tiene mucho valor. Es importante el detalle, el juego compositivo que se produce con los cambios de escala y la repetición, el recorte, la selección, la superposición y la yuxtaposición de motivos. Hay una obsesión metódica en el hacer que lleva por momentos a adentrarnos en cuestiones exclusivamente plásticas, relacionadas con la percepción y el material. Y es tal vez aquí donde, en un cuerpo de obras que juegan constantemente entre las líneas de figuración-abstracción, la propuesta más avanza hacia ésta última.

Se quitan los elementos de su contexto, se los apropia para dotarlos de nuevos sentidos, se los re-significa y re-construye. Son distintas superficies que se reúnen en una síntesis, representada en un nuevo y único espacio plástico, como un universo paralelo. Si en un momento los motivos fueron objetos en serie y de consumo masivo, ya no lo son, ahora son únicos. Porque no es una reproducción, son muchas imágenes recortadas mentalmente por separado, en diferentes tiempos, pero representadas en la obra como una sola. Un poco por azar y un poco por capricho fueron guardadas en la mente y vuelven a aparecer después integrándose con nuevas imágenes; y esta simultaneidad es la que lleva a plantear una imagen atemporal, una imagen ideal y deseada. Valiéndonos de una idea de E. Gombrich, es como sobreponer un orden a un orden existente, respetando o no las formas dadas.

A la vez, este mundo totalmente individual, ese que surge a través del tamiz de los sentimientos e interpretaciones queda plasmado en las telas y soportes para ser visto y compartido, para ser vivido públicamente.

## Las obras

Se presentan cuadros pequeños y grandes, pero a pesar de esta diferencia de escala, la idea de lo cotidiano y la intimidad que eso representa está vigente en todos ellos.

En ocasiones, el acento está puesto en ese aspecto, lo relacionado con lo íntimo y con la cotidianeidad, y esto puede sugerirse en el acercamiento de la mirada a través del detalle y el pequeño formato. Robert Morris, uno de los más conocidos representantes del Movimiento Minimalista, sostenía que el carácter familiar o íntimo atribuido a un objeto aumenta o disminuye en proporción con las dimensiones de éste en relación con nosotros mismos; por lo tanto, cuanto más pequeño, más íntimo y cuanto más grande, más público. Hay algo de este pensamiento en las obras, porque en las pequeñas necesariamente se invita a acercarse a mirar.

Y en otras ocasiones, la idea de impacto visual, sobresalir e invadir el espacio visual y físico con color gana más importancia y el formato se agranda. Pero no creemos que esto signifique abandonar necesariamente y por completo, lo íntimo como temática. Rothko expresaba que históricamente el pintar cuadros de gran tamaño era grandilocuente y pomposo pero que, a pesar de ello, los pintaba porque quería ser íntimo y humano. Para él, pintar un cuadro pequeño era como si viéramos a través de un microscopio. En cambio, creía que al pintar cuadros grandes, nosotros estábamos dentro. Son dos formas de vivir y sentir la intimidad con la obra. Es por eso que, siguiendo esa línea, él concebía sus obras grandes para habitaciones pequeñas de forma tal de garantizar que serían contempladas en su intimidad; y ésta ha sido una de las cosas que se han tenido en cuenta para la elección de la sala.

En cuanto al soporte, el círculo, el cuadrado y el rectángulo, se piensan las obras como objetos en sí mismos, por lo que desde ese aspecto la idea de lo decorativo y lo ornamental no es ajena a ellas. A la vez, todos los formatos conversan con el concepto de cuadro-ventana de la pintura tradicional, pensados como lugares para observar y contemplar, a modo de “muestra” de un espacio imaginario ideal. El formato circular responde en este sentido y según el caso, al formato de lente, lupa, mirilla, larga vista o plato de adorno colgado en la pared. Desde un aspecto más formal se liga con una idea de Kandinsky, quien veía al punto como un universo diminuto y que al pensarlo en abstracción, es decir geométricamente, este punto tiene forma ideal redonda. En definitiva, todos los formatos apuntan a hacer lo que

dice la canción que da título a la tesis, adueñarnos superficies de placer, no solo reproduciéndolas sino creándolas.

## **La sala y el montaje**

La sala en la que se decide realizar la presentación de la tesis se llama C'est la vie y se encuentra en calle 55 entre 4 y 5, en la ciudad de La Plata. Se trata de una casona antigua donde funciona un bar y una casa de cultura en la cual se realizan exposiciones, se dictan talleres y se presentan bandas de música. Esto será el día viernes 24 de Agosto de 2012 a las 17 hs.

El motivo de esta decisión se debió por tener en cuenta ciertas nociones que se mantienen como constantes en las diferentes obras.

En relación con la intimidad, la sala cuenta con un espacio físico relativamente pequeño, lo que se entiende refuerza la necesidad de “compartir” que implica hablar de ello. Ya sea para quienes ingresan al lugar como entre las obras mismas y entre los objetos que allí se encuentran. Físicamente es el ámbito de una casa, en la cual se ingresa por un pasillo a las diferentes habitaciones. Hay reunión, cercanía, interrelación y convivencia. Todo interactúa como en la cotidianeidad del hogar, la reunión con amigos, el intercambio con gente que comparte los mismos gustos o intereses.

Otra constante fue la idea de señalamiento y apertura hacia un espacio más público, por lo que también se tuvo en cuenta para elegir ese espacio el hecho de ser un lugar que funciona a la vez como bar y como casa de cultura. Se hace referencia, entre otras cosas al “hacer notar”, al mostrar y a la entrega de la obra, cosas a la que se hacía referencia en párrafos anteriores. Esto se refuerza con un concepto de Rafael Cippolini, quien señala al arte como la puesta en circulación de una intimidad. Las obras se piensan también como objetos decorativos, que pueden estar colgados tanto en un escaparate como en una pared. Una vidriera en un negocio invita a mirar, a pasar y disfrutar. Y esto mismo se puede trasladar a la situación del bar, se invita a entrar, a compartir, interactuar y a ser invadido por una danza de colores y formas ondulantes, con un carácter poético y musical.

Por lo tanto, la dinámica del lugar también influyó en la elección. La coexistencia de distintas salas, objetos dispares y múltiples actividades forma una trama o una textura de líneas, colores y movimiento que puede asimilarse a la metodología de producción de las obras.

En cuanto al montaje, se busca reunir las obras teniendo en cuenta la armonía del conjunto pero a la vez reforzando la idea de movimiento ondulante y la dinámica interna de cada obra como síntesis de elementos diferentes asociados en una misma superficie. Es decir que, la organización del grupo puede mutar dependiendo del espacio físico de la sala en la que se exponga. Como un sistema que puede adaptarse, plegarse y desplegarse, cada obra fue puesta en determinado sitio considerando siempre las relaciones con las que la rodean y con este lugar donde se lleva a cabo la presentación.

## **Consideración final**

La tesis que se presenta, si bien consta de pinturas y se trata de algo expresamente visual, en su título hace referencia a una canción. Soy pintora y mi mundo gira alrededor de ello. Dominique Simonnet en una entrevista a Michel Pastoureau relata que, después de conversar con él, la lección que este profesor le brinda es la de aprender a pensar en colores y que si se logra, se verá el mundo de forma muy distinta. Aquí se cree que esto es una realidad, no solo para los colores sino también para el arte en general. El arte funciona como una lente que capta impresiones, y todo lo que rodea, incluso lo más banal y cotidiano, se convierte en motivo de las obras, como superficie o como ambiente para el trabajo, o hasta incluso como deseo.

Deseo en el sentido de lo que gustaría, lo que debería o de lo que podría ser cada obra. Se titula a la tesis de esa manera porque se hace uso del concepto, el de pensar las obras como nuestras propias superficies de placer.

Pero también se puede relacionar las obras y la canción elegida no solo por su título sino por la actitud que se describe en ella. Pensar la postura que se adopta frente a algo que llama la atención y que capta el interés: se genera una reacción en el cuerpo. La pasión que se eleva, la emoción que surge, la sensación de disfrute y de agrado frente algo o a lo que

ese algo pueda sugerir. En la canción, escrita a fines de los '80, específicamente es una actitud relacionada con lo que podría llamarse un re-descubrimiento del cuerpo humano luego de fin de una época y el comienzo de otra. Aquí se inclina hacia las emociones y la percepción.

Y se hace referencia al placer asociándolo siempre con la idea de disfrute porque la presentación ante la obra no es espiando como un voyeur, atento y expectante, sino con el ánimo relajado y disfrutando mirar, como en vacaciones, con la libertad de hacerlo sin ningún tipo de tensión.

La canción relata también del gozo de la entrega. Se disfruta el momento en que se comparten las obras. Antes se comentó que ver era una operación de sujeto, y para reafirmar esta idea se puede evocar el pensamiento de Umberto Eco que postula que toda obra se completa en el que la mira, o se puede resumir un pensamiento de Didi-Huberman que promueve que la más simple imagen nunca es simple y no ofrece solo algo que se agotaría en lo que se ve o en lo que dijese que se ve. A pesar de ello, el gozo está en la alegría de pensar que, aunque difícil asegurarlo, la obra puede evocar algo en algún espectador. Existe un vínculo amoroso o sentimental con cada color y motivo representado, que pueda sentirse completaría el proyecto. Siempre hay algo que se intenta transmitir y que pueda llegar a ser captado por alguien es una idea que resulta encantadora para la obra. De alguna manera, compartir un momento con las obras, detenerse frente a ellas, es como abandonar la soledad.

Finalmente, y a modo de cierre del trabajo, se considera que lo que se propone en todo el recorrido es una aproximación a las obras desde lo sensorial, lo perceptivo, lo sentimental y lo contemplativo. La intención es prolongar la actitud que se tiene al acercarse a los objetos con los que nos relacionamos en la cotidianeidad. La búsqueda, el descubrimiento, la alegría, la emoción, la agitación, el deseo, el disfrute, la tranquilidad, la satisfacción y el placer están presentes en todo momento.

## Anexo I

Superficies de placer

(Letra y Música: Federico Moura; Julio Moura; Roberto Jacoby)

Toda mi pasión se elevará  
viéndote actuar  
tan sugerente  
lejos de sufrir mi soledad  
uso mi flash  
capto impresiones.

Me adueño así  
superficies de placer  
dejo crecer  
mi tremenda timidez.

Gozo entregándote al sol  
dándote un rol  
ambivalente.  
Puedo espiar sin discreción  
como un voyeur en vacaciones.

Me adueño así  
superficies de placer  
dejo crecer  
mi tremenda timidez.

## **Referencias bibliográficas:**

- Ades, Dawn. *Arte en Iberoamérica*. Editorial Turner. Madrid, España. 1990.
- Aisenberg, Diana. *Historias del arte - Diccionario de certezas e intuiciones*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, Argentina. 2004.
- Cippolini, Rafael. *Manifiestos argentinos - Políticas de lo visual - 1900-2000*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, Argentina. 2003.
- Gombrich, Ernest H. *Arte e ilusión. Estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Editorial Phaidon. China. 2ª edición. 2010.
- Gombrich, Ernest H. *La historia del arte*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, Argentina. 3ª edición. 2007.
- De Michelli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza Editorial. Madrid, España. 2ª edición. 1981.
- De Rueda, M. de los Angeles. *Ensayo: La nostalgia de las vanguardias en Argentina – La aventura Concreta-Madi-Cinética*. Buenos Aires, Argentina. 2000.
- Didi-Huberman, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Ediciones Manantial. Buenos Aires. 1ª reimpresión. 2006.
- Gainza, María. *Textos elegidos 2003-2010*. Editorial Capital Intelectual. Buenos Aires, Argentina. 2011.
- Kandinsky, Wassily. *Sobre lo espiritual en el arte*. Editorial Need. Buenos Aires, Argentina. 1998.
- Kant, I. *Crítica del juicio*. Colección Austral. Editorial Espasa Calpe. España. 3ª edición. 1984.
- Lebenglik, Fabián. *El baile de las cosas*. Catálogo muestra Jorge Gumier Maier en Galería Braga Menéndez. 2008.
- Maldonado, T y otros. *Arte abstracto argentino – Conferencias*. Fundación Proa. Buenos Aires, Argentina. 2007.
- Marchán Fiz, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto – Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna*. Editorial Akal. Madrid, España. 6ª edición. 1994.
- Matisse, Henri. *Escritos y consideraciones sobre el arte*. Editorial Paidós. Madrid, España. 2010.
- Néret, Gilles. *Matisse*. Editorial Taschen. China. 2006.
- Noorthoorn, Victoria. y otros. *Hasper - Libros sobre artistas – Los sentidos - Colección Ruth Benzacar*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, Argentina. 2007.
- Página 12. Suplemento Radar. 2 de Junio 2002.
- Página 12. Suplemento Radar. 24 de Septiembre 2006.
- Pastoureau, M. y Simonnet, D. *Breve historia de los colores*. Editorial Paidós. Madrid, España. 2006.
- Ramona Nº 01. *Revista de Artes Visuales*. Fundación Start. Buenos Aires, Argentina. 2000.
- Ramona Nº 18. *Revista de Artes Visuales*. Fundación Start. Buenos Aires, Argentina. 2001.
- Ramona Nº 33. *Revista de Artes Visuales*. Fundación Start. Buenos Aires, Argentina. 2006.
- Ramona Nº 37. *Revista de Artes Visuales*. Fundación Start. Buenos Aires, Argentina. 2006.
- Rothko, Mark. *Escritos sobre arte (1934-1969)*. Editorial Paidós. Barcelona, España. 2007.



- Sontag, Susan. *Contra la interpretación y otros ensayos*. Editorial Debolsillo. Buenos Aires, Argentina. 1° edición. 2008.
- Siquier, Pablo. *Catálogo*. Año XXX - Exposición Nº5 - Ruth Benzacar. 1995.
- [www.arteldia.com](http://www.arteldia.com)
- [www.artnet.com](http://www.artnet.com)
- [www.boladenieve.org.ar](http://www.boladenieve.org.ar)
- [www.galeriabm.com](http://www.galeriabm.com)
- [www.pagina12.com.ar](http://www.pagina12.com.ar)
- [www.ramona.org.ar](http://www.ramona.org.ar)
- [www.rock.com.ar](http://www.rock.com.ar)
- [www.ruthbenzacar.com](http://www.ruthbenzacar.com)
- [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)
- [www.wordreference.com](http://www.wordreference.com)